എഡിററർ: എം. എസ്. മണി
സഹപത്രാധിപന്മാർ: എസ്. ജയചന്ദ്രൻ നായർ
എൻ. ആർ. എസ്. ബാബു, എൻ. കെ. ദാമോദരൻ

വർഷം 2 ലക്കം 59
സെപ്റ്റംബർ 26, 1976 കന്നി 11, 1152

വില ഒരു രൂപ

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 4

കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ്

ഇബ്സൻ കൃതികളിലുള്ളതുപോലെ, മനോമണ്ഡലങ്ങളെ മഥിക്കുന്നതും നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഘനാനുഭൂതികൾ പകരുന്നതുമായ നാടകാനുഭവങ്ങൾ മലയാളത്തിനു കാഴ്ചവച്ചതു് ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയാണു്. പ്രഗല്ഭനായ അദ്ധ്യാപകൻ, സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ, ഭാഷാപണ്ഡിതൻ എന്നിങ്ങനെ അനേകം മുഖങ്ങളുള്ള ശ്രീ. കൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ നാടകാനുഭവങ്ങളിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കി, മലയാള നാടകരംഗത്തെ സാമാന്യമായി അവലോകനം ചെയ്തു് കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ് ലേഖകനോടു സംസാരിക്കുന്നു.

കെ. സി. എസ്. പണിക്കർ 33

കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ്

അന്തർദ്ദേശീയാംഗീകാരമുള്ള ചുരുക്കം ചില ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരന്മാരിലൊരാളാണ് ശ്രീ. കെ. സി. എസ്. പണിക്കർ. മദ്രാസിലെ മയൂർ ആർട്ട് ഗ്യാലറി ഈയിടെ ശ്രീ. പണിക്കരുടെ അമ്പതെണ്ണത്തോളം രചനകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പണിക്കരുടെ സൃഷ്ടികളുടെ രൂപഭാവധർമ്മങ്ങളിലുണ്ടായ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.

മുജീബ് യുഗം മറസ്ലാൻ ഫറാക്കാ മറ 56

കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ്

ചുടലയിൽ നിന്നാണെങ്കിലും ജാജ്ജ്വല്യമാനമായി വാനോളം ഉയന്ന പടന്നു നിൽക്കുന്ന മുജീബ് പ്രതിച്ഛായ മറസ്ലാൻ 'ചത്തതിനൊക്കുമേ ജീവിച്ചിരിക്കിലു'മെന്ന കവിഭാവന സാക്ഷാൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടു് ബംഗ്ലാദേശ് ഇന്നു ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിവിപ്ലവകാരികൾ വിദ്വേഷത്തിന്റെ വിഷവാതകമറയെന്നോണം ഫറാക്കയെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു. സൂര്യനെ ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മിന്നാമിനുങ്ങുകളുടെ ആത്മാഹുതിയാണിതു്. കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ് തയാറാക്കിയ സ്പെഷ്യൽ ഫീച്ചർ.

കവിത

സ്പെഷ്യൽ റിപ്പോർട്ട്

ലേഖനം

നോവൽ

കഥ

കാർട്ടൂൺ

പലവക

മുഖചിത്രം

പവിഴസുന്ദരി ഫോട്ടോഗ്രാഫർ—ധിരാജ് ചൗധ

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

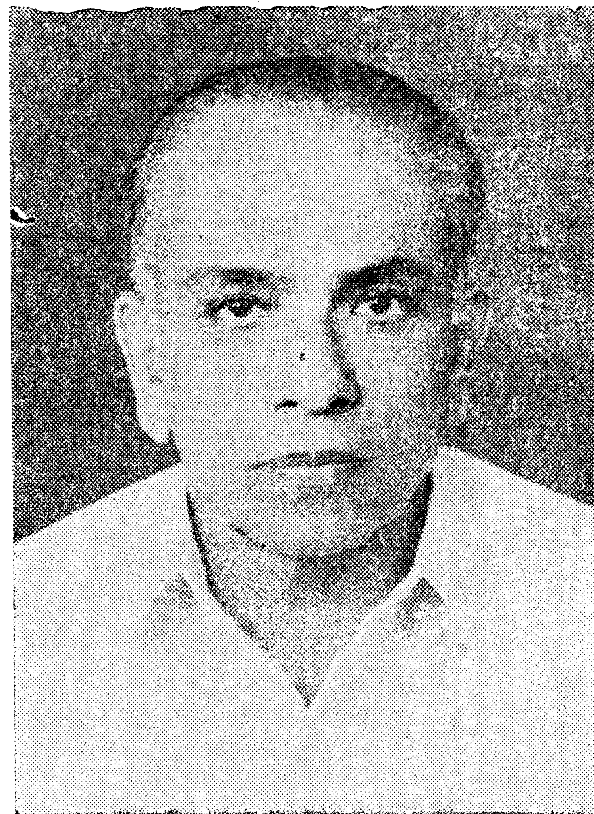
കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ്—തിരുവനന്തപുരം

അന്നോളം പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു നാടകശൈലിയുമായാണ് നാൽപ്പതുകളിൽ ശ്രീ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. അന്നു നിലവിലിരുന്ന നാടകാവതരണ സമ്പ്രദായങ്ങൾ കണ്ടുമടുത്ത പ്രേക്ഷകന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം ഒരു പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു. ലോകനാടകത്തിലെ അതികായനായ ഇബ്സന്റെ നാടകവിദ്യ, സ്വന്തം ആവിഷ്കരണത്തിനുള്ള മാധ്യമം കണ്ടെത്തുന്നതിന് കരുത്തു നൽകി. 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് ഗണനീയമാണ്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ, പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഓജസ്കരമായ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന പ്രതിഭാധനനായ നാടകകൃത്തും, പണ്ഡിതനും, പ്രഗല്ഭനായ അദ്ധ്യാപകനുമായ ശ്രീ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് ഈ സെപ്തംബർ 21-ാം തീയതി അറുപതു വയസ്സു തികയുന്നു. കൗമുദി ന്യൂസ് സർവീസ് ലേഖകനുമായുള്ള ഈ കൂടിക്കാഴ്ച, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകപ്രത്യയത്തിലേക്കുള്ള ഒരുൾക്കാഴ്ചയാണ്.

താങ്കൾ എന്തുകൊണ്ട് ഒരു നാടകകൃത്തായി? ആദ്യമായി നാടകമെഴുതുവാനുണ്ടായ സാഹചര്യം എന്തായിരുന്നുവെന്നു പറയാമോ?

നാടകത്തെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുമ്പോഴൊക്കെ മനസ്സിൽ ആദ്യം കടന്നുവരുന്ന ചിത്രം എന്റെ മുത്തശ്ശിയമ്മയുടേതാണ്. എത്ര നിസ്സാരമായ കഥയാണെങ്കിൽക്കൂടി വളരെയേറെ നാടകീയതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അവർക്ക് അസാമാന്യമായ വിരുതുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നെ, എന്റെ അമ്മാവൻ ഒരു വലിയ നാടകക്കമ്പക്കാരനായിരുന്നു. എന്റെ കുഞ്ഞുനാളിൽ അമ്മാവന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ചില നാടകക്കമ്പനികൾ ഞങ്ങളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ വന്നു നാടകങ്ങളവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതേപ്പറ്റി ശിഥിലമായ കുറേ ഓർമ്മകളേ എനിക്കുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്സാഹത്തിൽ, സി. വി. യുടെയും മറ്റും ചില പ്രഹസനങ്ങളും അരങ്ങേറിയിരുന്നു. അതാണ് ഞാൻ കണ്ട ആദ്യത്തെ അമേറ്റ്വർ നാടകവേദി. അന്നൊക്കെ നാടകം കുട്ടികൾക്ക് നിഷിദ്ധമായ ഒരു കലാരൂപമായിട്ടാണ് മുതിർന്നവർ കരുതിയിരുന്നതെങ്കിലും അമ്മാവൻ എന്നെയും നാടകങ്ങൾ കാണാൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. സ്കൂളിൽവച്ച്, 'അനാർക്കലി', 'ദുർഗ്ഗേശനന്ദിനി' തുടങ്ങിയ ചില നാടകങ്ങളിൽ വേഷംകെട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലത്ത് കവിതയെഴുത്തും കവിതാപാരായണവുമായിരുന്നു ഹോബി. നാടകം കാണുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഇഷ്ടമായിരുന്നെങ്കിലും നാടകമെഴുതണമെന്നു തോന്നിയിരുന്നേയില്ല. പിന്നീട് കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസകാലത്ത് കുറേയേറെ നാടകങ്ങൾ വായിച്ചുകൂട്ടി, പുറമേ അന്ന് നിലവിലിരുന്ന തിരുവനന്തപുരം അമേറ്റർ നാടകവേദിയുടെ ഒരു സ്ഥിരം പ്രേക്ഷകനുമായി. ആയിടയ്ക്കാണ് ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'ബി. എ. മായാവി' കണ്ടത്. തട്ടിപ്പും മിരട്ടും കൊണ്ടു വിജയം നേടുന്ന ഒരു ബി. എ. ക്കാരനെ പരോക്ഷമായി പ്രശംസിക്കുന്ന ആ നർമ്മനാടകത്തിന്റെ പോക്കും രീതിയുമൊന്നും എന്റെ ആദർശശാലിത്വത്തിനോ അപ്രായോഗിക മനസ്സിനോ തീരെ പിടിച്ചില്ല. അതു യുവതലമുറയെ ആകെത്തന്നെ അവഹേളിക്കുകയാണെന്നു എനിക്കു തോന്നി. എന്റെ മുത്തശ്ശിയിൽനിന്നും അമ്മാവനിൽനിന്നും കിട്ടിയ നാടകപരിചയവും പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും കിട്ടിയ വിജ്ഞാനവും ഈ അമർഷത്തിന്റെ തീപ്പൊരി തട്ടി ജ്വലിച്ചപ്പോൾ എന്റെ ആദ്യനാടകം പിറന്നു—'ബിരുദധാരി'. ആദർശശാലിയും പ്രാരബ്ധവലയിതനുമായ ഒരു ഗ്രാമീണയുവാവ് ജോലി തെണ്ടി, സ്ഥാപിത താല്പര്യത്തിന്റെ നെടുങ്കോട്ടയായ തലസ്ഥാനനഗരിയിലെത്തി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ്, ഒടുവിൽ ഭ്രാന്തനെന്നപോലും സംശയിക്കപ്പെട്ട് ഭ്രാന്താശുപത്രിയിലാകുന്നതും, അവിടത്തെ യഥാർത്ഥ ഭ്രാന്തന്മാരുടെ സമ്പർക്കത്താൽ അയാൾ ചിത്തരോഗിയായിത്തീരുന്നതുമൊക്കെയായിരുന്നു പ്രമേയം. യാദൃച്ഛികമായാണ് സയൻസ് കോളേജിൽ പഠിച്ചിരുന്ന പി. കെ. വിക്രമൻനായരുമായി പരിചയപ്പെട്ടതും അവരുടെ കോളേജ് ഡേയോടനുബന്ധിച്ച് ബിരുദധാരി അരങ്ങേറാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നതും. അന്ന് എം. കെ. കെ. നായർ കഥാനായകന്റെ ഇളയ സഹോദരിമാരിലൊരാളായി അഭിനയിച്ചിരുന്നതായി ഓർമ്മിക്കുന്നു. ജോർജ്ജ് അഞ്ചാമൻ ചക്രവർത്തിയുടെ നിര്യാണത്തിൽ നാട്ടുവിലാപം ഏർപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ എല്ലാ വിനോദപരിപാടികളും നിർത്തിവച്ചതുകൊണ്ട് ആ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പിന്നീട് അതിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ് ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ കൈവഴി മറിഞ്ഞ് നഷ്ടപ്പെട്ടു. 1938-ൽ കോളേജുവിട്ടു കഴിഞ്ഞ് അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയസ്ഥിതികളുടെ പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലാണ് 'സംഘട്ടന'മെന്ന നാടകമെഴുതിയത്. അക്കാലത്ത് തിരുവനന്തപുരം നാടകവേദിയിലെ രചയിതാക്കൾ ഇ. വി. എം. ജി. കേശവപിള്ള, എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ എന്നിവരായിരുന്നു. നാടക സംഘടനകൾ ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ വായനശാല, മിത്രോദയസമാജം, പാൽക്കുളങ്ങര സഹോദരസമാജം തുടങ്ങിയവയും. ഉയർന്നതരം കോമഡിയെന്നുപോലും വിശേഷിപ്പിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള നാടകാവതരണങ്ങളും അവ കണ്ടു വശീകൃതരായി ചിരിച്ചു ചിരിയുന്ന പ്രേക്ഷകരുമായിരുന്നു അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. രംഗക്രമീകരണങ്ങൾ, മേക്കപ്പ്, കൃത്യനിഷ്ഠ ഇങ്ങനെ ചില ഘടകങ്ങൾ മാത്രമേ എനിക്ക് ആകർഷകങ്ങളായി തോന്നിയിരുന്നുള്ളൂ. ഇടയ്ക്കിടെ സി. വി യുടെ നോവലുകൾ നാടകവൽക്കരിച്ചു പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതിനെതിരായി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യേ പറ്റൂ എന്ന ധാരണ എന്നിൽ വളർന്നു. വിക്രമൻ നായരെപ്പോലെയുള്ള കലാസ്നേഹികൾ എനിക്കു കരുത്തുതന്നു. നാടകാരംഭം മുതൽ അവസാനംവരെ പ്രേ

...കനെ തിയേറ്ററിൽ പിടിച്ചിരുത്തുക എന്നതായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ ആദ്യനാടകാവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അങ്ങനെ 1942-ൽ 'ഭഗ്നഭവനം' രചിച്ചു. കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള, എം. ജി. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ, പി. കെ വിക്രമൻ നായർ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു പ്രധാന അഭിനേതാക്കൾ. ഈ നാടകാവതരണത്തെപ്പറ്റിയോർക്കുമ്പോൾ വിക്രമൻ നായരുടെ സേവനവും ത്യാഗപരതയും മറക്കാവതല്ല. ഒരു സൈക്കിളിൽ നാടകത്തിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റും വച്ചുകെട്ടി, വീടുകൾ തോറും കയറിയിറങ്ങി അദ്ദേഹം നാടകം വായിച്ചുകേൾപ്പിച്ചു. നാടകം അരങ്ങേറുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അതേപ്പറ്റി ഒരു വലിയ പ്രതീക്ഷ, പ്രേക്ഷകരിലുളവാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഏതായാലും ഞങ്ങളാഗ്രഹിച്ചതു തന്നെ നടന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ പ്രേക്ഷകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതൊരു പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു. നാടകശാലവിട്ടു കഴിഞ്ഞ് പലരും കുറ്റം പറഞ്ഞെങ്കിലും, നാടകം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഒരു സിഗററ്റു കത്തിക്കാൻ പോലും അരങ്ങിൽനിന്നും ശ്രദ്ധതിരിക്കാൻ ആർക്കും കഴിഞ്ഞില്ലെന്നതാണ് സത്യം. ഞാനൊരു നാടകകൃത്തായിത്തീരാനുള്ള സാഹചര്യമിതാണ്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ തിരുവനന്തപുരം നാടകവേദിയോടുള്ള പ്രതിഷേധവും, ബാല്യകാലനാടകപരിചയവും, സംഘടിതവും ഗൗരവപൂർണ്ണവുമായ കലാസൃഷ്ടികളോടുള്ള ഹൃദയവേഴ്ചയും, പ്രത്യേകിച്ച് ഇബ്സൻ കൃതികളോടുള്ള ഗാഢബന്ധവുമെല്ലാം ചേർന്നപ്പോഴാണ് എന്നിലെ നാടകകൃത്ത് പുറത്തുവന്നത്.



അറുപതു തികയുന്ന എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

രചനയിൽ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും

രചനയിൽ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും തമ്മിലെങ്ങനെയാണ് കൂട്ടിയിണക്കുന്നത്? സ്വന്തം കർമ്മപദ്ധതിയിൽ ഏതു ഘട്ടത്തിലാണതു നടക്കുന്നത്?

പലർക്കും പല രീതിയാണ്. പൊതുവായ ഒരു സമ്പ്രദായമൊന്നും അതിനില്ല. എപ്പോഴെങ്കിലും കടന്നുകൂടാറുള്ള കഥാബീജം മനസ്സിൽ പാകിക്കഴിഞ്ഞാൽ മുളച്ചുവളർന്ന് തടിതിരിയുന്നതും പുഷ്പിക്കുന്നതുമെല്ലാം എന്റെ മനസ്സിൽത്തന്നെയാണ്. അതിന്റെ അവയവങ്ങൾ, അവയവഘടന, അവയെല്ലാം ചേരുമ്പോഴുള്ള നാടകസാകല്യം ഇവ ചിന്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഒരു സംഭവമാവാം ബീജം; ചിലപ്പോൾ ഒരു സവിശേഷപ്രകൃതിയോടുകൂടിയ മനുഷ്യൻ; അല്ലെങ്കിൽ ഊക്കോടെ മനസ്സിൽ വന്നലയ്ക്കുന്ന ഒരു ജീവിതപാരമാർത്ഥ്യം. പലനാൾകൊണ്ട്, സാവകാശമായി, പലതും യഥോചിതം മായ്ച്ചും തേച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും അത് പിന്നീട് രൂപാന്തരവ്യാപ്തിയിലെത്തുന്നു. ഓരോ അങ്കത്തെപ്പററിയും സന്ദർഭത്തെപ്പററിയും സുവ്യക്തമായ ധാരണ മനസ്സിൽ വിരിഞ്ഞുവരുന്നു. അപ്പോൾ ഭാവത്തിനൊത്ത് രൂപവും കൈവരുമെന്നസാരം.

രംഗാവിഷ്കാരത്തോടുകൂടി മാത്രമേ നാടകത്തിനു പൂർണ്ണമായ ജന്മസാഫല്യമുണ്ടാകുന്നുള്ളു എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. സാഹിത്യപരമായി രചിക്കപ്പെട്ട നാടകഗ്രന്ഥം സ്വയം പൂർണ്ണമല്ലേ?

എന്താണ് സാഹിത്യമെന്ന് നിർവ്വചിച്ചെങ്കിലേ ഇതിനുത്തരം കണ്ടെത്താനാവൂ. പ്രമേയം, വികാരവിചാരഭാവനകൾ, രൂപബോധം, പാത്രസൃഷ്ടി, ലക്ഷ്യനിഷ്ഠ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഒരു നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത്. അവയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ, പദഘടന, വാക്യക്രമം, ശയ്യ, പ്രതിമാനങ്ങൾ, താളാത്മകത എല്ലാം ചേരുംപടി ചേർന്നിരിക്കും. അങ്ങനെയേ നല്ല നാടകമുണ്ടാവൂ. ലൗകികശീലാചാരക്രമങ്ങളേയും ഭാഷാപ്രയോഗത്തേയും അപ്പടി ആവർത്തിച്ചുവയ്ക്കുന്ന ഒരുതരം തെററിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട റിയലിസം വന്നാണ് പല നാടകങ്ങളും സാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ ചേരാതെ നിൽക്കുന്നത്. എങ്കിലും ഏതു നാടകവും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയാണെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം, സാഹിത്യഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ അതിനു നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യാം. പക്ഷേ, രംഗപ്രയോഗവേളയിൽ മാത്രമേ, അതിനു പൂർവ്വാധികം ശോഭയും ഓജസ്സും വർണ്ണഭംഗിയുമുണ്ടാകുന്നുള്ളു, സാഫല്യമുണ്ടാകുന്നുള്ളു. രംഗത്തു പ്രശോഭിക്കുന്ന ചില നാടകങ്ങളിൽ സാഹിത്യമേന്മ പറയത്തക്കവണ്ണമൊന്നുമില്ലാത്ത പല ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് ബോംബുകൾ തുരുതുരെ പൊഴിഞ്ഞിരുന്ന സമയത്തും ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ജനങ്ങൾ നോവൽ കവാർഡിന്റെ തിയേററിൽ നാടകം കണ്ടു രസിച്ചിരുന്നു എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, നോവൽ കവാർഡിനു ഇംഗ്ലണ്ടിലെ നാടകകൃത്തുക്കളുടെയിടയിൽ എത്രാമത്തെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്? അത്തരം നാടകങ്ങളും ചില പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നവയാണ് എന്നു കണക്കാക്കിയാൽ മതി. അവയും നാടകങ്ങൾ തന്നെ.

നാടകവും സംവിധായകനും

നാടകത്തിൽ സംവിധായകന്റെ സ്ഥാനമെന്താണ്?

അതൊരു വലിയ പ്രശ്നമാണ്. ഏതായാലും ഇപ്പോൾ നാടകത്തിൽ സംവിധായകനുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പണ്ട് ആശാന്മാരായിരുന്നു. അന്നത്തെ തിരുവനന്തപുരം നാടകവേദിയുമായുള്ള അടുപ്പംകൊണ്ടെനിക്കറിയാം, പ്രായംകൊണ്ടോ അനുഭവംകൊണ്ടോ മുതിർന്നയാളുകൾ കാണിച്ചുകൊടുക്കുക, നടൻ അനുകരിക്കുക—ഇതായിരുന്നു സമ്പ്രദായം. അയാളെ സംവിധായകനെന്നു വിളിക്കാറില്ല. ഒരു നടനിലുള്ള അഭിനയസിദ്ധി ഈ അനുകരണവാസന കൊണ്ടു മുരടിച്ചുപോകുന്ന അനുഭവമാണ് അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലുണ്ടാവുന്നത്. ഒരു സംവിധായകന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ നാടകകൃത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളുമായി ചേർന്നോ ചേരാതെയോ ഇരിക്കാം. ഒരു മാനസികാവസ്ഥയുടെ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് രചന; അതിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയാണു സംവിധാനകർമ്മം. അത്തരം ഒരു ദൃശ്യവ്യാഖ്യാനത്തിനു സഹായിക്കുന്ന എല്ലാഘടകങ്ങളുടേയും സംയോജകനാണ് സംവിധായകൻ. ആ നിലയ്ക്ക് ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള നടന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പൂർണ്ണമായി കടിഞ്ഞാണിടുന്നതു ശരിയല്ല. സ്വവിശദമായ ഒരു ചർച്ചയിലൂടെ ഒരു നടന്റെ കഴിവുകളെ കണ്ടറിയാൻ സംവിധായകൻ തയ്യാറാവണം; ഒരിക്കലും അയാളൊരു സർവ്വാധിപതിയാകരുത്.

അയാളും നാടകകൃത്തും തമ്മിലുള്ളബന്ധമെന്ത്?

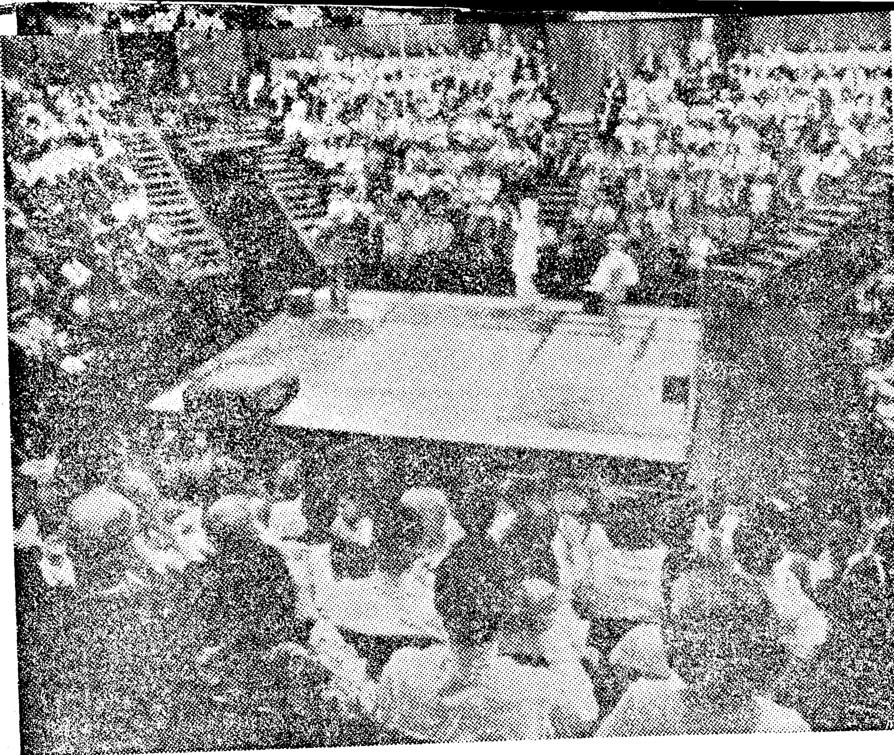
കഴിവതും നാടകകൃത്തുമായി നാടകത്തെപ്പററി ചർച്ചചെയ്യുന്നതു നല്ലതാണ്. പക്ഷേ, സംവിധാനകർമ്മത്തിൽ നാടകകൃത്ത്, ഇടപെടുന്നതു ശരിയല്ല.

സംവിധാനകർമ്മവും രചയിതാവുതന്നെ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനെപ്പററി എന്താണഭിപ്രായം?

താനൊരെഴുത്തുകാരനാണെന്നുള്ള ചങ്കുറത്തിൽ സ്വയം സംവിധാനകൃത്യവും ചെയ്തുകളയാമെന്നു ധരിക്കരുത്. നാടകകൃത്ത് ഒരു നല്ല സംയോജകനാകാൻ കഴിവുള്ളവനാണെങ്കിൽ തെററില്ല. പക്ഷേ, രണ്ടും സ്തുത്യർഹമായി നിർവ്വഹിക്കുക എന്നതു നന്നേ ആയാസകരമാണ്. പിന്നെ മറെറാന്ന്: രചനയോടുകൂടി അയാളുടെ വ്യാഖ്യാനം പൂർത്തിയായ സ്ഥിതിക്ക്, സംവിധായകൻ മറെറാരാളാവുന്നതാണ് നല്ലത്.

മുമ്പിൽക്കാണുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ ആസ്വാ

(ശേഷം 48-ാം പേജിൽ)



ജീവിക്കുന്ന അറീനാ സ്റ്റേജ്

അറീനാ നാടകവേദി

എൻ. വി. വിനോദ്

1969-ലെ പുലിറ്റ്സർ സമ്മാനം, അന്നേവരെ അശേഷം അറിയപ്പെടാതിരുന്ന "ദി ഗ്രേറ്റ് വൈറ്റ് ഹോപ്പ്" എന്ന നാടകത്തിനാണു ലഭിച്ചത്. ഒരു വെള്ളക്കാരിയുമായി പ്രേമത്തിലായിരുന്ന ജാക് ജോൺസൺ എന്ന കറുത്തതൊലിക്കാരനായ ലോക ഹെവി വെയിറ്റ് ബോക്സിങ് ചാമ്പ്യന്റെ കഥയാണിത്. പ്രതിഭാധനനായ ജെയിംസ് യേൾ ജോൺസ് എന്ന നടൻ പ്രധാനകഥാപാത്രമായി അഭിനയിച്ച പ്രസ്തുത നാടകം, ബ്രോഡ്‌വേയിൽ നീണ്ട കാലം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.

'ദി ഗ്രേറ്റ് വൈറ്റ് ഹോപ്പി'ന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം ബ്രോഡ്‌വേയല്ല. അമേരിക്കയിലെ പ്രാദേശിക തിയേറ്ററുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട വാഷിങ്ടണിലെ അറീനാ സ്റ്റേജിൽനിന്നാണ് ഈ നാടകം ന്യൂയോർക്കിലെത്തുന്നത്. അറീനാ സ്റ്റേജിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് സെൽഡാ ഫിച്ചാൻഡ്‌ലർ എന്ന ശ്രീമതിയാണ്. 1950-ൽ സെൽഡാ ഫിച്ചാൻഡ്‌ലർ സ്വഭർത്താവിനു പുറമെ ഒരു പൊലീസുകാരൻ, ഒരു വക്കീൽ, ഒരു ആഭരണവ്യാപാരി, ഒരു കോളേജ് പ്രൊഫസർ എന്നിവരെ ചേർത്തുകൊണ്ട് ഒരു കൊച്ചു സംഘമുണ്ടാക്കി. അവരുടെ ലക്ഷ്യം പത്തുദിവസംകൊണ്ട് 15,000 ഡോളർ ഉണ്ടാക്കുകയും പ്രസ്തുത തുക ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഒരു പഴയ സിനിമാ പ്രദർശനശാല വാങ്ങുകയും അതു നാടക തിയേറ്ററാക്കുകയുമൊക്കെയായിരുന്നു. പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെതന്നെ പണം സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുവാനൊത്തു. ലക്ഷ്യം നിറവേറുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയാണ് അറീനാ സ്റ്റേജ് രൂപം കൊണ്ടത്.

അറീനാ തിയേറ്റർ വളരെ വേഗം ജനപ്രീതിനേടി. പൊതുജനസംഘടനകൾപോലും ഇതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാൻ മുന്നോട്ടു വന്നു. അറീനാ സ്റ്റേജ് രൂപം കൊണ്ട് പതിനൊന്നുവർഷത്തിനുശേഷം അതു സ്ഥിരംവേദിയിലേക്കു മാറി. വൃത്താകൃതിയിലുള്ള സ്റ്റേജാണ് ആദ്യമൊക്കെയുണ്ടായിരുന്നത്. നടന്മാർ, സംവിധായകർ, സാങ്കേതികവിദഗ്ധന്മാർ എന്നിവരുമായി കൂടി ആലോചിച്ച് സമചതുരാകൃതിയിൽ മദ്ധ്യഭാഗത്തായുള്ള സ്റ്റേജും ചുറ്റുഭാഗത്തുമായി പ്രേക്ഷകർക്കിരിക്കാനുള്ള കുത്തനെയുള്ള ഇരിപ്പിടങ്ങളും ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടു.

ഇത്തരം സ്റ്റേജ് തന്ത്രങ്ങൾ കൊണ്ടൊന്നുമല്ല അറീനായുടെ പ്രശസ്തി ഉത്തരോത്തരം വ്യാപിച്ചുവന്നത്. നാടകങ്ങളുടെ മേന്മകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. 1973-ൽ മോസ്കോയിലും ലെനിൻഗ്രാഡിലും അമേരിക്കൻ നാടകത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ചത് അറീനാ നാടകവേദിയാണെന്നതുതന്നെ അവരുടെ മേന്മ വിളിച്ചറിയിക്കുന്നു. മറ്റേതൊരു തിയേറ്ററിനെക്കാളും ബ്രോഡ്‌വേയിലേക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ നാടകങ്ങളയച്ചതും അവർതന്നെ. ഇതിനെ സെൽഡാ ഫിച്ചാൻഡ്‌ലർ കേവലം യാദൃച്ഛികം എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചതു. 'ഞങ്ങൾ ഇവരെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുകയല്ല, അവർ ഇവരെ തിരഞ്ഞെടുത്തു വിളിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്'—അവർ കൂട്ടിച്ചേർത്തു.

അറീനാ സ്റ്റേജ് നൽകുന്ന ഇനങ്ങളിൽ തിയേറ്ററിന്റെ സകല വിഭവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്—ട്രാജഡി, കോമഡി, പ്രഹസനം, ഗാനനാടകങ്ങൾ, നൃത്തനാടകങ്ങൾ, ക്ലാസിക്കുകളുടെ ആവിഷ്കരണങ്ങൾ തുടങ്ങി സർവവും. അറീനാ സ്റ്റേജിന്റെ പ്രൊഡ്യൂസിങ് ഡയറക്ടറായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്ന സെൽഡാ ഫിച്ചാൻഡ്‌ലർ വിജയം വരിക്കുമെന്നു തീർച്ചയുള്ളവ മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചു മിണ്ടാതിരിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അവർ ഈ രംഗത്തു നിരന്തരമായി പരീക്ഷണങ്ങളിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകങ്ങളെയും, നാടകകൃത്തുക്കൾ അഭിനേതാക്കൾ എന്നിവരെയും എല്ലാം തന്നെ പലപ്പോഴും മാറ്റിനോക്കിയിട്ടുണ്ട്.

'ഞങ്ങളിതു തുടങ്ങിയപ്പോൾ പോപ് തിയേറ്ററാണുദ്ദേശിച്ചത് — കച്ചവടക്കണ്ണുള്ളതു, ലാഭം കിട്ടാനായി മാത്രമുള്ളത്'— അവർ പറഞ്ഞു: 'സംഗതികളിപ്പോൾ പതുക്കെപ്പതുക്കെയാണെങ്കിലും മാറിവരുന്നുണ്ട്. പത്തുപന്ത്രണ്ടു കൊല്ലം മുൻപുവരെ ചെക്കോവ് കാണികൾക്കു പ്രിയങ്കരനായിരുന്നു ഇന്നിന്റെ അറീനായിൽ പല പുതിയ ഇനങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.' പത്രങ്ങളിൽ 'വെണ്ടയ്ക്ക'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വാർത്തകളിൽ നിന്നെടുക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ, മുൻകാലങ്ങളിൽ ഭ്രഷ്ട കല്പിച്ചിരുന്ന വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണാന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നെടുക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ, അമേരിക്കക്കാർക്ക് പരിചിതമായ വിദേശീയ ക്ലാസിക്കുകളുടെ നാടകാവിഷ്കരണങ്ങൾ—ഇവയൊക്കെ അവത



സെൽഡാ ഫിച്ചാൻഡ്‌ലർ താനുണ്ടാക്കിയ തിയേറ്ററിനു മുന്നിൽ

അച്ഛൻ

ക്ലാസ് ആരംഭിച്ചതിന്റെ പിറ്റേദിവസം. പുതിയ അദ്ധ്യാപകൻ, പുതിയ വിദ്യാർത്ഥികൾ.

ഇംഗ്ളീഷ് അദ്ധ്യാപകൻ സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തിയ ശേഷം ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയോടും പേരും വീട്ടുപേരും അച്ഛന്റെ ജോലിയും മററും തിരക്കി.

എന്റെ തൊട്ടടുത്തിരുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഊഴമായി.

ലക്ചറർ: വാട്ട് ഇസ് യുവർ ഫാദർ?

കുട്ടി: മൈ ഫാദർ ഇസ് എ ഫാദർ.

ലക്ചറർക്ക് ദേഷ്യം വന്നു. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അടക്കിയ ചിരിയും. മറുപടി പറഞ്ഞ വിദ്യാർത്ഥി, തന്നെ കളിയാക്കുകയാണെന്നാണ് ലക്ചറർ ധരിച്ചത്. അദ്ദേഹം തന്റെ ചോദ്യം ഒരിക്കൽക്കൂടി ആവർത്തിച്ചു. കുട്ടി നേരത്തെ പറഞ്ഞ ഉത്തരംതന്നെ വീണ്ടും പറഞ്ഞു. ക്ഷുഭിതനായ ലക്ചറർ അയാളെ ക്ലാസ്സിനു പുറത്താക്കി. ഒരു വിദ്യാർത്ഥി ക്ലാസ്സിനു പുറത്തു നിൽക്കുന്നതു കണ്ട് അതുവഴി അപ്പോൾ വന്ന പ്രിൻസിപ്പൽ കാര്യം തിരക്കി. നടന്ന സംഗതി കുട്ടി വിശദീകരിച്ചു. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് വിദ്യാർത്ഥിയെയും കൂട്ടി പ്രിൻസിപ്പൽ ക്ലാസ്സിലേക്കു കടന്നുവന്നു. കുട്ടിയുടെ മറുപടി ശരിതന്നെയെന്നും, അയാളെ ക്ലാസ്സിൽ കയററിയിരുത്തണമെന്നും ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രിൻസിപ്പൽ ലക്ചററോട് പറഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് ലക്ചറർക്കു കാര്യം മനസ്സിലായത്.

ജോയ് വള്ളുള്ളി
ഫസ്റ്റ് പി. ഡി. സി. (എ)
സെൻറ് അലോഷ്യസ്
കാളേജ്
തൃശ്ശൂർ.

കെട്ടിയോ?

പ്രീഡിഗ്രി അവസാന പരീക്ഷ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഹാളിൽ ഇരുപതോളം ആൺകുട്ടികളും മുപ്പതോളം പെൺകുട്ടികളും ഉണ്ടായിരുന്നു. പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞു ബെല്ലടിക്കാൻ അഞ്ചുമിനിട്ടുള്ളപ്പോൾ പേപ്പർ പിൻ ചെയ്തിട്ടു ബാക്കി എഴുതിത്തുടങ്ങിയാൽ മതിയെന്ന് സൂപ്പർവൈസർ നിർദ്ദേശിച്ചു. എഴുതിത്തീർക്കാനുള്ള ധൃതിയിൽ പലരും എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ബെല്ലടിച്ചു. സൂപ്പർവൈസർ ഉത്തരക്കടലാസുകൾ വാങ്ങുവാൻ തുടങ്ങി. പെൺകുട്ടികളിൽനിന്ന് പേപ്പർ വാങ്ങുന്നതിനിടയിൽ ഒരു കുട്ടിയോട് 'കെട്ടിയോ' എന്നു ചോദിച്ചു. തിടുക്കത്തിൽ പേപ്പർ പിൻ ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ കുട്ടി അദ്ദേഹത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ട് "ആലോചനകൾ നടക്കുന്നുണ്ട്" എന്ന് ഉത്തരവും പറഞ്ഞു. ഉത്തരം കേട്ട സൂപ്പർവൈസർക്കും ഞങ്ങൾക്കും ചിരിവന്നതു കണ്ടപ്പോഴാണ് കുട്ടിക്ക് 'കെട്ടിയോ' എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലായത്.

കെ. ജി. അനിൽ കുമാർ
ഫസ്റ്റ് ഡി. സി മാത്'സ്
യൂണിവേഴ്സിററി കാളേജ്
തിരുവനന്തപുരം.

ആത്മഹത്യ

ക്ലാസ്സിൽ ബഹളമുണ്ടാക്കിയതിന് ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയെ അദ്ധ്യാപകൻ എഴുന്നേല്പിച്ചു നിറുത്തി.

"എടോ പഠിക്കാൻ കഴിയില്ലെങ്കിൽ പോയി വേറെ വല്ല പണിയും നോക്കെടോ. അതും കഴിയില്ലെങ്കിൽ പോയി മരിക്കെടാ!"

"മരിക്കാനെന്താ സാർ ഒരെളുപ്പവഴി?" വിദ്യാർത്ഥി അദ്ധ്യാപകനെ കളിയാക്കാനെന്നവണ്ണം ചോദിച്ചു.

"പോയി തൂങ്ങിച്ചാവെടോ!" പെട്ടെന്നുള്ള അദ്ധ്യാപകന്റെ മറുപടി കേട്ട മററ വിദ്യാർത്ഥികൾ ചിരി തുടങ്ങി. വിദ്യാർത്ഥി എന്തോ പറയാൻ ഭാവിച്ചെങ്കിലും 'ആവിടെയിരിയെടോ'യെന്ന ആജ്ഞയ്ക്കു വഴങ്ങേണ്ടിവന്നു. അല്പം കഴിഞ്ഞു ക്ലാസ്സ് ശാന്തമായി തുടരവെ നമ്മുടെ വിദ്യാർത്ഥി എഴുന്നേററു നിന്നു. അദ്ധ്യാപകൻ ചോദ്യഭാവത്തോടെ മുഖത്തേക്കുനോക്കി.

"എന്തുവേണം?"

"എനിക്കു പോണം"

"എന്തിന്?"

"തൂങ്ങിച്ചാകാൻ"

മററു വിദ്യാർത്ഥികൾ ചിരിയും ബഹളവും തുടങ്ങി. ശല്യം വേഗമൊഴിവാക്കാമല്ലോ എന്നു കരുതി വിദ്യാർത്ഥിയെ ഇറക്കിവിട്ടു. വിട്ടുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ധ്യാപകനൊരു പേടി. വിദ്യാർത്ഥി പോയെന്തെങ്കിലും ചെയ്താൽ! വിദ്യാർത്ഥികൾ അദ്ധ്യാപകനെ വിരട്ടാനും തുടങ്ങി. അങ്ങനെ ചാകാൻ പോയയാളിനെ തിരക്കാനായി മറെറാരാളിനെ വിട്ടു. അല്പം കഴിഞ്ഞു അയാൾ ഒരു വിവരവുമില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തിരിച്ചുവന്നു. അപ്പോഴേക്കും അദ്ധ്യാപകന്റെ മുഖം വല്ലാതെയായി. ചില വിദ്യാർത്ഥികളുടെ എരിതീയിൽ എണ്ണയൊഴിക്കൽ... എടുത്തുചാട്ടത്തെക്കുറിച്ചും അതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന ഭവിഷ്യത്തുകളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് എല്ലാവരേയും പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തൂങ്ങിച്ചാകാൻ പോയ വ്യക്തി വാതിലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അദ്ധ്യാപകന് ആശ്വാസമായി. എങ്കിലും ഭാവം മാററിയിട്ടു ചോദിച്ചു: "എന്തെടോ മരിക്കാൻ പോയിട്ട്?"

"കയറു കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജീവിക്കണമെന്നു തോന്നി," സിഗററു വലിക്കാനായി പോയിരുന്ന വിദ്യാർത്ഥി ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞു.

എൻ. ജി. ഷാജി
തേഡ് ഡി. സി. ഇംഗ്ളീഷ്
എസ്. എൻ. കാളേജ്
കൊല്ലം.

കുസൃതിക്കുട്ടി

കെമിസ്ട്രി സാറിന് പ്രായവും കുറവ്, നീളവും കുറവ്. കുട്ടികളുടെ ഇടയിൽ നിന്നാൽ തിരിച്ചറിയാൻ സാദ്ധ്യം വിഷമം തന്നെ. ഒരുദിവസം പീര്യഡ് തീർന്ന്, ബെല്ലടിച്ച് അഞ്ചുമിനിട്ട കഴിഞ്ഞിട്ടും അദ്ദേഹം ബോർഡിൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു.

"Who is the naughty boy writing on the board?" എന്ന ചോദ്യവുമായി അടുത്ത പീര്യഡിലെ ഇംഗ്ലീഷ് സാർ കടന്നുവന്നതും കെമിസ്ട്രി സാറിന്റെ തലയ്ക്കിട്ട് ഒന്നു കൊടുത്തതും ഒപ്പം കഴിഞ്ഞു. സമയം കഴിഞ്ഞതിനാൽ സാർ പോയിരിക്കുമെന്നു കരുതിയാണ് ഇംഗ്ളീഷ് സാർ കടന്നുവന്നത്. ക്ലാസ്സിൽ ഉയർന്ന കൂട്ടച്ചിരികൾക്കിടയിൽ "sorry" എന്ന് കെമിസ്ട്രി സാർ പറയുന്നതു കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ബി. സുരേഷ്
ഫസ്റ്റ് ഡി. സി. സുവോളജി
എസ്. ഡി. കാളേജ്
ആലപ്പുഴ.

സംശയം

സാർ പഠിപ്പിക്കവെ പെട്ടെന്ന് മുൻബെഞ്ചിലിരുന്ന ഒരു വിരുതൻ ചാടി എഴുന്നേററ് ഒരു നിമിഷം നിൽക്കുകയും പെട്ടെന്നു തന്നെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്തു. സാർ അയാളെ വിളിച്ചു ചോദിച്ചു.

"എന്താ പോയോ?" "പോയി" എന്ന് ഉത്തരമുണ്ടായി. ക്ലാസ്സിൽ വലിയ ചിരിയായി. രണ്ടു മിനിററിനു ശേഷം നമ്മുടെ വിരുതൻ എഴുന്നേററ് സാറിനോട് പറഞ്ഞു: "സംശയം പോയെന്നാ പറഞ്ഞത്."

ഉടനെ സാർ പറഞ്ഞു: "അതു തന്നെയാ ഞാൻ ചോദിച്ചതും."

സി. ഡി. ശശികുമാർ
ഫൈനൽ സിവിൽ
എൻ. എസ്. എസ്.
പോളിടെക്നിക്
മന്നംനഗർ, പന്തളം.

(യൂണിവേഴ്സിററി കാളേജിലെ ശ്രീ. കെ. ജി. അനിൽ കുമാർ എഴുതിയ 'കെട്ടിയോ?' എന്ന കുറിപ്പാണ് ഇത്തവണ സമ്മാനാർഹം എന്ന് ശ്രീമതി ഐഷാരാജൻ അറിയിച്ചിരിക്കുന്നു. അനിൽ കുമാറിനുള്ള സമ്മാനത്തുകയായ 50 രൂപ കാളേജ് പ്രിൻസിപ്പലിന്റെ പേർക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

—(എഡിററർ)

STUDENTS' COLUMN

To
Smt. AYSHA RAJAN
C/o Kala Kaumudi
Kaumudi Buildings,
Post Box No. 99,
Pettah, Trivandrum-24.

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

(5-ാം പേജിൽനിന്നും തുടർച്ച)

നേ നിലവാരത്തെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണോ താങ്കൾ നാടകങ്ങൾ രചിക്കാറുള്ളത്?

ഒരിക്കലുമല്ല. ഞാനെപ്പോഴും എന്നെ പകർത്താനേ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളു. ആ ശ്രമത്തിൽ ഞാനാരെയും നോക്കിയിട്ടില്ല. അതിനു പ്രധാന കാരണം, എനിക്കു സ്വന്തമായി ഒരു നാടകസംഘമില്ലായിരുന്നു എന്നതാണ്. അപ്പോൾ പിന്നെ ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തോടോ ഒരു പ്രത്യേക അഭിനേതാവിനോടോ എനിക്കൊരു ബാദ്ധ്യതയുമില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ, രചനയിൽ രംഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം എപ്പോഴുമുണ്ട്.

നിലവിലുള്ള നാടകവേദിയെപ്പറ്റി (പ്രൊഫഷണലും അമേറ്ററും) എന്താണഭിപ്രായം?

കുറച്ചുനാളുകളായി ഞാനധികം പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങൾ കാണാറില്ല. കണ്ടിരുന്നതിൽ നിന്നും അവയ്ക്കു വലിയ മാറ്റമൊന്നും വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ഈ പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘക്കാർക്കു് എത്രയോ പരിമിതികളുണ്ട്. ആ പരിമിതികളിൽനിന്നുള്ള മോചനം വലിയ പ്രയാസവുമാണ്. ചില സംരംഭങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവർപോലും ഒരുതരം 'കോംപ്രമൈസ്'കാരാണ്. ഇവിടത്തെ നാടകവേദിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ, പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളല്ലാതെ ഒരു സജീവമായ അമേറ്റർ തിയേറ്ററുണ്ടോ? ഉള്ള അമേറ്റർ അവതരണങ്ങൾപോലും പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളാണ്. സിനിമയുടെ സ്വാധീനവും ഈ രണ്ടു ശാഖകളിലും കാണാനുണ്ട്. 1956-ൽ ഞങ്ങൾ കുറേപ്പേർ ചേർന്നു് 'കലാവേദി' എന്നൊരു സംഘടനയുണ്ടാക്കി. ഓരോ മാസവും ഓരോ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു പരിപാടി. ഏതാണ്ടു നാലുവർഷത്തോളം ആ പ്രവർത്തനം മുടങ്ങാതെ നടന്നു. ഇപ്പോഴും അത്തരം ആർട്ട്സ് സൊസൈറ്റികളുണ്ട്. പക്ഷേ, മാസംതോറും ഏതെങ്കിലും നാടകസംഘങ്ങളെക്കൊണ്ടു് നാടകങ്ങളവതരിപ്പിക്കുക എന്ന കൃത്യത്തിൽമാത്രം അവരുടെ നാടകപ്രവർത്തനം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുകയാണ്. ഏതായാലും നാടകവേദിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയാണെന്ന സങ്കല്പം പരക്കെ ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയും കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു് കുറേയൊക്കെ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടത്തെ അമേറ്റർവേദി വേണ്ടത്ര സജീവമല്ലാത്തതുകൊണ്ടു് ആരും ഗൗനിക്കാത്ത ഒരു സാധനമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ആസ്വാദകരിൽനിന്നുതന്നെ പുതിയ നീക്കങ്ങളുണ്ടായെങ്കിലേ ഈ പ്രവണതയ്ക്കു് മാറ്റം വരൂ. നാടകാസ്വാദകരും പ്രവർത്തകരും കുറേക്കൂടി അർപ്പണബുദ്ധിയോടെ ഈ കലാരൂപത്തെ കണക്കിലെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇവിടെ എന്തു നവീനമായ ചലനമുണ്ടായാലും സാമ്പത്തികത്തിന്റെ പാറയിൽ തട്ടിത്തകരുകയാണു പതിവ്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലാവട്ടെ, ഒരു കലാകാരൻ അവന്റെ ധർമ്മം ചെയ്താൽ മതി. സംഘാടനത്തിനു് മറ്റു് ആളുകളും സംവിധാനക്രമവുമുണ്ട്. ഇവിടെയോ?

നമ്മുടെ നാടകപാരമ്പര്യം

നമുക്കു് ഒരു നാടകപാരമ്പര്യമുണ്ടോ?

ഭാരതത്തിൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനു് എത്രയോ തെളിവുകളുണ്ട്. അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ലോകോത്തരമായ നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെങ്ങനെയുണ്ടായി? കേരളത്തിൽ മാത്രമേ അതു തുടർന്നുനടക്കുന്നുള്ളു. പക്ഷേ, അതു് തനി സംസ്കൃതനാടകാഭിനയമല്ല; ദേശോചിതമായി പലതും കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ ഒരവിയലാണ്. അതിൽ നാട്യശാസ്ത്രാനുസൃതമായ അഭിനയസമ്പ്രദായം കാണാമെങ്കിലും സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ പണ്ടും ഇങ്ങനെയായിരുന്നു അരങ്ങേറിയിരുന്നതെന്നു പറയാമോ? സംസ്കൃതനാടകത്തോടു് കേരളത്തിലെ നടന്മാർ തങ്ങളുടെ മനോധർമ്മങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് കൂടിയാട്ടമുണ്ടാക്കിയതെന്നു വ്യക്തമാണ്. ഉദാഹരണമായി കൂടിയാട്ടത്തിൽ വിദൂഷകനു വമ്പിച്ച പ്രാമുഖ്യമാണു നൽകുന്നത്. ഇതു നാട്യശാസ്ത്രകർത്താവിന്റെ നിർദ്ദേശത്തിനിണങ്ങുന്നതല്ല. വിദൂഷകന്റെ പുരുഷാർത്ഥ വ്യാഖ്യാനവും മറ്റും എങ്ങനെയാണു നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത്? കൂടിയാട്ടത്തിലെ മുദ്രകൾ തുടങ്ങി പലതും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതുപോലെയാണെന്നു സമ്മതിക്കണം. എങ്കിലും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ ഒരു കേരളപ്പതിപ്പാണു് കൂടിയാട്ടമെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ വിഷമമില്ല. നമ്മുടെ നാടകശാലകളായ കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽപ്പോലും നാട്യശാസ്ത്രനിയമങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിൽ — അന്വേഷിക്കേണ്ട വിഷയമാണതു് — അതു കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. ഏതായാലും ഒരേ നാടകപ്രസ്ഥാനംതന്നെ പലയിടങ്ങളിലേക്കു പടരുമ്പോൾ അതതു സ്ഥലത്തിന്റെ സ്വാധീനം അവതരണത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കും. ഉദാഹരണമായി 'ഗുലേബക്കാവലി' നാടകം മറാത്തികളും തമിഴരും മലയാളികളും വളരെ വ്യത്യസ്തതയോടെയാണ് അരങ്ങേറിയതു്. അതുകൊണ്ടു് നമ്മുടെ പ്രാചീന നാടകാവതരണശൈലികൾ ഗഹനമായ ഒരു ഗവേഷണത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഈ സംസ്കൃത നാടക പാരമ്പര്യത്തിനു പുറമേ ഒരു നാടോടിനാടകപാരമ്പര്യമില്ലേ?

നാടോടിനാടകങ്ങളിൽ അധികമൊന്നും ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. 'മുടിയേറ്റു്' കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെടാത്ത നാടോടിനാടകങ്ങളിൽ 'കാക്കാരിശ്ശി' മാത്രമേ കണ്ടിട്ടുള്ളു. പക്ഷേ, ഇങ്ങനെയുള്ള പലതിനേയും നമ്മുടെ ആധുനിക സങ്കല്പത്തിൽ നാടകമെന്നു വിളിക്കാമോ? ഇവയിലെല്ലാം നാടകത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ടു് എന്നതു സത്യമാണ്.—

നമ്മുടെ ദൃശ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു തനതു നാടകവേദിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണത്തെപ്പറ്റി താങ്കളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ്?

വളരെ നല്ലതാണ്. ഒരിക്കൽ കൂത്താട്ടുകുളത്തു് ഒരു നാടകക്കളരിയിൽ സംബന്ധിച്ചപ്പോൾ സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരാണു് ഈ ആശയം പറഞ്ഞുകേട്ടതു്. ഞാൻ അതേപ്പറ്റി വളരെ ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ പ്രാചീന കലകളിലെ ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചാണല്ലോ ആധുനിക നാടകവേദി — തനതു നാടകവേദി — ഉണ്ടാകേണ്ടതു്. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ഗതികേട്, ഈ കലാരൂപങ്ങളിൽ പലതും ഇപ്പോൾ നിലവിലില്ലെന്നതാണ്. ഞാൻ കേരളത്തെപ്പറ്റി മാത്രമാണു് പറയുന്നതു്. അതിനു് ചരിത്രപരമായ പല കാരണങ്ങളുമുണ്ടു്. ഇത്തരം സ്വാംശീകരണത്തിലൂടെ ഒരു പുതിയ നാടകവേദിയുടെ ആവിർഭാവം ഞാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നതാണ്. പക്ഷേ, സത്യത്തിനു നേരെ കണ്ണടയ്ക്കാൻ വയ്യ. അങ്ങനെയൊരു പുതിയ കലാരൂപം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ അതു സ്വീകരിക്കേണ്ട പ്രേക്ഷകന്റെ വ്യക്തിപരമോ സാമൂഹ്യമോ (Collective) സാംസ്കാരികമോ ആയ ബോധംകൂടി കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ടു്. സത്യം പറഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു്, വിശേഷിച്ചു് നാടോടിക്കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു് നാം വളരെയകലെയാണ്. നമ്മുടെ മറ്റു പ്രാദേശിക സംസ്ഥാനങ്ങൾക്കു് അവയുടെ പാരമ്പര്യവുമായുള്ള ബന്ധദാർഢ്യം നമുക്കില്ലെന്നതാണു് സത്യം.

മറ്റു പ്രാദേശിക സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവുമായുള്ള ബന്ധം അകലെയാണെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അതൊന്നു വിശദീകരിക്കാമോ?

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ മറ്റെങ്ങുമുണ്ടാകാത്തതുപോലെ പഴമയിൽനിന്നു് കുത്തനെ ഒരു 'നെടുഞ്ചാട്ട'മുണ്ടായതിന്റെ ഫലമായി വമ്പിച്ച വിടവു് പൈതൃകത്തിനും ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിനുമിടയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കുന്നു. ആ ചരിത്രസത്യം വിട്ടാൽത്തന്നെ, കലകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, എന്റെ അമ്പതുവർഷത്തെ ജീവിതപരിചയം വച്ചു പറഞ്ഞാൽ, ചെറുപ്പകാലത്തു ഞാൻ ധാരാളമായിക്കണ്ടിരുന്ന ഒരു നാടൻ കലാരൂപവും ഇന്നും ഗ്രാമമായിരിക്കുന്ന എന്റെ ദേശത്തില്ല. പല നാട്ടിലും ഇതുതന്നെയാണവസ്ഥ. അപ്പോൾപ്പിന്നെ പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഒരാളിന്റെ മനസ്സിൽ അത്തരം കലകളെക്കുറിച്ചു് ഒരു പൂർവ്വാവബോധമുണ്ടാവാൻ വയ്യ. 'കളക്ടീവ് കോൺഷ്യസ്നെസ്' എന്നു പറയുന്ന മനോമണ്ഡലത്തിൽപ്പോലും കാണുമെന്നു പറയാൻ ഞാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. കാക്കാരിശ്ശി നാടകം എന്താണെന്നറിയാവുന്ന — കേൾക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്തിട്ടുള്ള — ഒരു കുട്ടിപോലും ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിലില്ല. എന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തു് മൂന്നു നാലു് കാക്കാരിശ്ശി നാടകസംഘങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. നമ്മുടെ നാടൻ കലകൾ പലതും മതവും ജാതിയും കുലത്തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇരച്ചുകയറിയ, നെടുകെയും കുറുകെയും പാഞ്ഞ സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങളുടെ അതിശീഘ്രതനിമിത്തം, ആ സമന്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടു് വർഷങ്ങൾ പലതായി. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ക്രമാനുഗതമായ വികാസത്തിൽ, മുമ്പു് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ,

കം വിരാമവും അവിടെനിന്ന് ഒരു കുതിച്ചു ചാട്ടവുമുണ്ടായി. അപ്പോൾ കൺമുമ്പിൽ കണ്ടതും തൊട്ടറിഞ്ഞതും പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരമായിരുന്നു. അത് നമ്മുടെ ജീവിതത്തെയും കലയെയും ബാധിച്ചു. മററു നാടുകളിലെ കുടുംബേതര ഗ്രാമജീവിതവും അവരുടെ ജാതി-കുല-വൃത്തി-കലാസമന്വയവും ഏതാണ്ട് മറിയാതെ തുടരുകയാണിന്ന്, വൻ പട്ടണങ്ങളിലൊഴിച്ച്. ചില പ്രത്യേകവർഗ്ഗ സമുദായത്തിൽ മാത്രമാണ് നാടൻ കലാരൂപങ്ങളവശേഷിക്കുന്നത്. നാഗരികത്വവും പരിഷ്കാരവും അവയെയും ക്ഷയോന്മുഖമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതു നാടോടി കലകളെ സംബന്ധിച്ച കാര്യം. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയുള്ള പാരമ്പര്യകലകൾ ഒരു പ്രത്യേക ആഢ്യവിഭാഗത്തിന്റെ കലയായിരുന്നു. ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് അവ കാണാൻപോലും അവസരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അത്തരം കലകളെപ്പററി അവരജ്ഞരുമായിരുന്നു ഈ പാരമ്പര്യകലകളിൽനിന്നും നാടോടി കലകളിൽനിന്നും രൂപം പൂണ്ടതാണല്ലോ കഥകളി. കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ് ശാസ്ത്രീയകലകളെപ്പററി കുറച്ചെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കാൻ സാമാന്യ ജനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞത്. നാടോടിക്കലയുമായുള്ള ബന്ധം കൊണ്ട് അവരത് രസിച്ചുവെങ്കിലും അതിന്റെ സാങ്കേതികത്വം അവരെ കുഴയ്ക്കാതിരുന്നില്ല. ഇപ്പോഴും കഥകളിയുടെ ആസ്വാദകർ ന്യൂനപക്ഷമാണ്. ആ ന്യൂനപക്ഷത്തിൽത്തന്നെ, സാഹിത്യം, സംഗീതം, വാദ്യം, അഭിനയം തുടങ്ങി ആ കലയുടെ നാനാവശങ്ങളും അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കുന്നവർ എത്രയോ വിരളമാണ്. അതാണ് നമ്മുടെ സ്ഥിതി. തൊട്ടടുത്തു കിടക്കുന്ന സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ പോലും കഥ ഇങ്ങനെയല്ല. തങ്ങളുടെ പൈതൃക സംസ്കാരവുമായുള്ള അവരുടെ ബന്ധം എത്രയോ ദൃഢമാണ്. തമിഴരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ ക്ലാസ്സിക്കുകളുമായുള്ള ബന്ധം വിച്ഛേദിച്ച് ഒരു പുതിയമാനം കണ്ടെത്താൻ അവിടത്തെ കവികൾക്കോ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കോ ഇനിയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പുരന്ദരദാസനും കന്നടക്കാരനുമായുള്ള ബന്ധം എഴുത്തച്ഛനും കണ്ണശ്ശനുമായി നമുക്കുണ്ടോ? ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അവരുടെയെല്ലാം ജീവിതം അവരുടെ കലയും സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഭാരതത്തെ പൊതുവെ ഘടിപ്പിക്കുന്ന ചില സമാനമായ അംശങ്ങളുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങൾ, എല്ലാ ഭാഷയിലുമുള്ള സംസ്കൃതസ്വാധീനം, അങ്ങനെ ചില അപൂർവ്വബന്ധങ്ങളിലാണ് ഭാരതത്തിന്റെ പൊതു സംസ്കാരത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പ്. അപ്പോൾ മററു പലയിടത്തുമുള്ളത് ഇവിടെയില്ലാതെയായിപ്പോയതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. സ്ഥിതികളിങ്ങനെയായിരിക്കെ ഒരു തനതു നാടകവേദി കണ്ടെത്തുക എന്നു പറയുന്നത് എളുപ്പമൊന്നുമല്ല. ഒരു ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒതുക്കി നിർത്തിയിരിക്കുന്ന കഥകളി പോലെയുള്ള സാങ്കേതികബദ്ധമായ കലാരൂപത്തിൽ നിന്ന് നാടകവേദിയിലേക്ക് എന്തെങ്കിലും സ്വീകരിക്കുക പ്രയാസമാണ്. നാടോടിക്കലകളിൽനിന്നുള്ള സ്വാംശീകരണമാണ് കുറേക്കൂടി നല്ലത്. അപ്പോഴും സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള ഭ്രമത്തിൽ നാടകമർമ്മം വിട്ടുപോകരുത്. കഥാഗാത്രവുമായി ഈ കലാംശങ്ങൾക്കിണങ്ങിച്ചേരാൻ കഴിയാതെ വന്നാൽ നാടകം ഒരു വിവിധ കലാപ്രകടനമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യും. ഏതായാലും വളരെ നാളത്തെ പരീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും അനുഭവത്തിൽ നിന്നും മാത്രമേ ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ജയാപജയങ്ങളെപ്പററി പറയാനാവൂ.

നാടകപ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നും സമാർജിച്ച നാടകാവിഷ്കാര ശൈലിയിലൂടെ ഭാരതത്തിലെ പ്രാചീന നാടകങ്ങളവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമോ?

അതിന് രണ്ടുവഴികളുണ്ട്. ഒന്ന്, പാശ്ചാത്യരുടെ നാടകാവിഷ്കരണ ശൈലിയിലേക്ക് അവയെ പാകപ്പെടുത്തുക. ശ്ലോകങ്ങളൊഴിവാക്കി, പ്രത്യേക രംഗപാഠങ്ങളുണ്ടാക്കി ഞങ്ങൾ തന്നെ ഒരിക്കൽ ശാകുന്തളം അരങ്ങേറി. ബോംബെയിലും പുറംനാടുകളിലും നമ്മുടെ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറാറുള്ളതും അങ്ങനെയാണ്. മറെറാരുവഴി, നാട്യശാസ്ത്രപ്രോക്തമായ രീതിയിലുള്ള അവതരണമാണ്. അതു വളരെ ശ്രമസാധ്യമാണ്. ഇതേപ്പററി അവഗാഹമുള്ളവരുടെ ഉപദേശത്തോടെയും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെയും ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. കാരണം, സംസ്കൃത നാടകങ്ങളെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടാതെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഒരു രീതീകരണം (Stylisation) ആവശ്യമാണ്. നമുക്കു നഷ്ടപ്പെട്ട ആ രീതീകരണം കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, പ്രാചീന നാടകങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാം അവതരിപ്പിച്ചാലും നമ്മുടെ പ്രേക്ഷകന് അതെങ്ങനെ രുചിക്കും എന്നു പറയാവതല്ല. ഒരു തനതു നാടകവേദിക്കു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമാരംഭിക്കേണ്ടതു തന്നെ അത്തരം ഒന്നിലേറെ പ്രാചീന നാടകാവതരണങ്ങളിൽക്കൂടിയാണെന്നു തോന്നുന്നു.

പാശ്ചാത്യമോ പൗരസ്ത്യമോ ആയിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും നാടകാദർശങ്ങൾ താങ്കളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

ഉണ്ടെന്നതു വളരെ തീർച്ചയാണ്. പാശ്ചാത്യസമ്പ്രദായത്തിലെ സുഘടിത നാടകങ്ങൾ (well made plays) എന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇബ്സനുമന്പ് സ്ക്രൈബാണ് ആ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിവച്ചതെങ്കിലും അതിന് ഒരു പരിസ്ഫൂർത്തി വരുത്തിയത് ഇബ്സനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ എന്റെ മനോമണ്ഡലങ്ങളെ മഥിച്ചതും വളരെക്കാലം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഘനാനുഭൂതികൾ പകരുന്നതും എന്നെ സ്വാധീനിച്ചു. മറെറാരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ എന്റെ മാനസിക പ്രകൃതിക്കും കലാസങ്കല്പങ്ങൾക്കും ഏററവുമിണങ്ങിയ നാടകകർത്താവായി ഞാൻ കണ്ട വിശ്വസാഹിത്യകാരനായിരുന്നു, ഇബ്സൻ. ഇബ്സൻ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ, കുമാരനാശാനും ഉണ്ണായിയും സി. വി. രാമൻപിള്ളയുമെല്ലാം രചനാശില്പത്തിൽ എന്നെ സ്വാധീനപ്പെടുത്തി. എന്നെ ഏററവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചതു് ഇബ്സനാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫിലോസഫിയോ ജീവിതവീക്ഷണമോ എന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല.

കളരികൾ

നാടകാഭിനയം, സംവിധാനം തുടങ്ങിയ വേദിയിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അഭ്യാസത്തിൽനിന്നു സ്വായത്തമാക്കേണ്ടതാണോ?

എല്ലാ കലകളും അഭ്യസിക്കേണ്ടതാണ്. സംശയമില്ല. പക്ഷേ, വാസനയാണ് അഭ്യാസത്തിനു വേണ്ട പ്രഥമമായ ഗുണം. വാസനാബലം അഭ്യാസംകൊണ്ടേ ഫലപ്രാപ്തിയിൽ വരൂ.

കളരിയെപ്പററി എന്താണഭിപ്രായം?

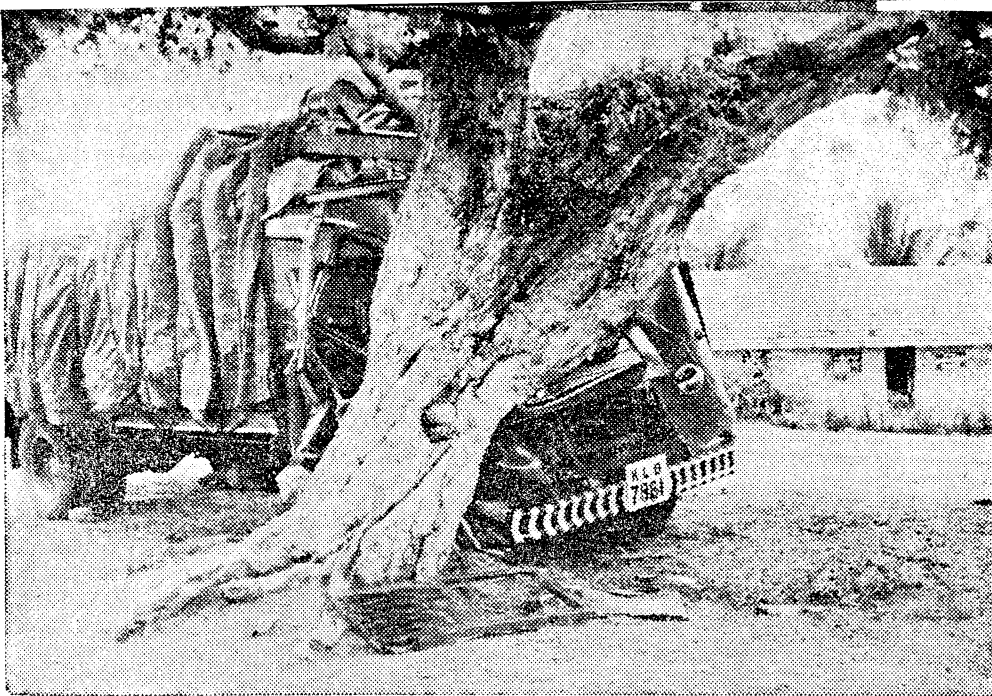
പഠിപ്പിക്കൽ, എന്തിനെപ്പററിയായാലും, വിദ്യാർത്ഥിയെ വെറും യാന്ത്രികോപകരണമാക്കരുത്. കല അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിനെ ടോൾസ്റ്റോയി എതിർത്തിട്ടുണ്ട്. കലയോടുള്ള ഒരുവന്റെ ആത്മാർത്ഥത നഷ്ടപ്പെടുമോ എന്ന സംശയംകൊണ്ടാണ് അന്നദ്ദേഹം എതിർത്തതു്. ആ നിലയ്ക്ക് ആത്മപ്രകാശനത്തിനേയും സൃഷ്ടിപരതയേയും ബാധിക്കുന്ന ഒന്നും ആരെയും പഠിപ്പിക്കാതിരിക്കുക. തുടക്കക്കാരൻ വീഴാവുന്ന കുഴികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക എന്നതാണ് പ്രധാനമായി ചെയ്യേണ്ടതു്. നാടകക്കളരികളിലായാലും ഏതു കളരിയിലായാലും ഇതു് ബാധകമാണ്. ഒററയടിക്ക് എല്ലാം തലയിൽക്കയററിക്കളയാമെന്ന ധാരണ എന്തായാലുമില്ലല്ലോ. കൂടുതൽ കൂടുതൽ മേഖലകളിലേക്ക് ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ മനസ്സിനു പറന്നുയരാനുള്ള ജാലകങ്ങൾ തുറന്നുകൊടുക്കുക — അതായിരിക്കണം കളരിയുടെ ലക്ഷ്യം. നിയമമെന്തിനാണ്? സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനാണ്. നമുക്കു ചുററും നിയമത്തിന്റെ കുററികളാണ്. അതു പറിച്ചെറിയണമെങ്കിൽ ആ കുററികളെവിടെയാണ് തറച്ചിരിക്കുന്നതെന്നറിയുകയാണ് പ്രധാനം. എന്തിന്? അസൗകര്യമുള്ള കുററികൾക്കുപകരം സൗകര്യവും പ്രയോജനവുമുള്ള കുററികൾ സ്ഥാപിക്കാൻ.

മനുഷ്യവിധിയെത്തേടി

(9-ാം പേജിൽനിന്നും തുടർച്ച)

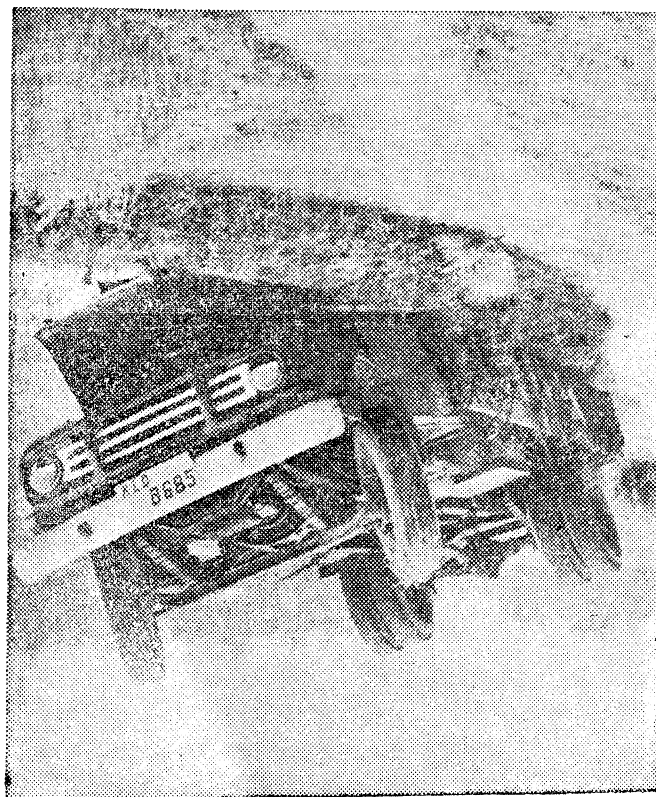
നപ്പെട്ട വാക്കുകൾ കനത്തോടെ നാം എടുത്തു പെരുമാറുന്നു; ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ഗർവ്വോടെ വർത്തമാനം പറയുന്നു. പക്ഷേ, ഇതിനൊക്കെ എന്തർത്ഥം? ജീവിതം എന്ന നിരർത്ഥകതയ്ക്കുള്ളിൽ അർത്ഥങ്ങളെ മിനഞ്ഞെടുക്കാൻ തുനിയുന്നതുതന്നെ വങ്കത്തമാണ്. ലക്കി നേരിട്ട് ഇതു പറയുന്നില്ലെങ്കിലും, ഇതു് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നുണ്ട്.

ആധുനികനാടകവേദിയിലെ ശക്തിയുള്ള ഒരു മുഖമാണ് നിരർത്ഥകനാടകം. നാടകകലയുടെ പ്രാക്തനഘട്ടം വരെയും അതിന്റെ പൈതൃകം തേടി മാർട്ടിൻ എസ്ലിൻ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ആ അന്വേഷണത്തെ പരിഹാസത്തോടെയാണ് കെന്നത് ടൈനാൻ വീക്ഷിക്കുന്നതു്. കേരളത്തിലെ ഒരാസ്വാദകൻ ഇവിടെയിരുന്നുകൊണ്ട് ആ തക്കത്തിൽ കക്ഷി ചേരുന്നതു് പരിഹാസ്യമാണ്.



വേഗം, വേഗം, സർവ്വത്ര വേഗം: മരവുമായൊരു ഏററുമുട്ടൽ

മരിക്കാതിരിക്കാൻ



ജനങ്ങൾക്ക് ഇന്നു വാഹനങ്ങൾ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾത്തന്നെ പേടിയാണ്. അത്രയധികം റോഡപകടങ്ങളാണ് ദിനംപ്രതി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. റോഡപകടങ്ങളുടെ വാർത്തകളില്ലാതെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പുതിയ ദിവസം പിറക്കുന്നുണ്ടോ? രാവിലെ വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയാൽ തിരിച്ചെത്തിയെങ്കിൽ എത്തിയെന്നു പറയാം എന്ന നിലയിൽ കാര്യങ്ങൾ എത്തിയിരിക്കുന്നു.

അങ്ങനെ വിലപിക്കുന്ന ഒരു ഗൃഹസ്ഥയാണ് പങ്കജം. ദാരുണമായ ഒരു ബസ്സപകടത്തിൽപ്പെട്ട് അവരുടെ ഭർത്താവു മരിച്ചുപോയി. ആ സംഭവം ഓർമ്മിപ്പിച്ചപ്പോൾ കണ്ണിൽനിന്നും കുടുകുടാ വെള്ളം പുറത്തു ചാടി. പിന്നെ തേങ്ങിക്കൊണ്ട് ഒരൊററ വാചകത്തിൽ അവർ പറഞ്ഞു:

റോഡ് വഴക്കും, സൂക്ഷിക്കുക. ചൂണ്ടുപലകകൾ ഡ്രൈവർമാർ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നാൽ

"രാവിലെ മോനെയും കളിപ്പിച്ചിറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ വൈകുന്നേരം പതിവിലും നേരത്തെവരാമെന്നു പറഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ, പായിൽ കെട്ടിപ്പൊതിഞ്ഞ അവരുടെ ശവമാണ് ആളുകൾ കൊണ്ടുവന്നത്."

ബ്രേക്ക്ഫെയിലായ ഒരു ബസ് ചെന്നിടിച്ചായിരുന്നു ആ സ്ത്രീയുടെ ഭർത്താവു മരിച്ചത്. ഇങ്ങനെയുള്ള മരണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ വർദ്ധിച്ചുവരികയാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ വർഷംപ്രതി പതിനയ്യായിരം ആളുകൾ റോഡപകടത്തിൽപ്പെട്ട് മരിക്കുന്നു. ഒരു ലക്ഷത്തിലധികം പേർക്കു റോഡപകടങ്ങളിൽ അംഗഭംഗം സംഭവിക്കുന്നു. ലോകാരോഗ്യസംഘടനയുടെ ഒരു റിപ്പോർട്ടിൽ പറയുന്നത് അമേരിക്കയുടെ പതിനഞ്ചിരട്ടിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ റോഡപകടം എന്നാണ്. പതിനായിരം വാഹനങ്ങൾക്ക് ജർമ്മനിയിൽ പതിന്നാലും ഇംഗ്ളണ്ടിൽ ആറും അമേരിക്കയിൽ അഞ്ചും വീതം ആളുകൾ മരിക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ അത് എൺപത് എന്ന തോതിലാണ്.

"എന്തൊരു തിക്കുംതിരക്കുമാണ്. നിരത്തുനിറയെ വാഹനങ്ങൾ. ഒന്നു റോഡുമുറിച്ചു കടക്കണമെന്നിരിക്കട്ടെ. ചുരുങ്ങിയത് ഒരു പത്തു മിനിററെങ്കിലും കാക്കണം," ബോംബെയിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന മകനെ ചെന്നു കണ്ട് നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ഗംഗാധരൻനായർ പറഞ്ഞതാണ്. ബോംബെയിൽ പത്തുമിനിററുകൊണ്ടുപോലും റോഡു മുറിച്ചുകടക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല ചിലപ്പോൾ. കാരണം, ഏററവുമധികം വാഹനങ്ങൾ ഓടുന്നതവിടെയാണ്. അതുപോലെതന്നെ അപകടങ്ങളും. കഴിഞ്ഞവർഷം ആകെ രാജ്യത്തുണ്ടായതിൻെറ മുപ്പതു ശതമാനം അപകടങ്ങളും മഹാരാഷ്ട്ര സംസ്ഥാനത്തായിരുന്നു. രണ്ടാംസ്ഥാനം പശ്ചിമബംഗാളിനാണ്. ആകെ വാഹനങ്ങളുടെ പത്തുശതമാനം ഓടുന്ന പശ്ചിമബംഗാളിൽ ഇരുപതു ശതമാനം അപകടങ്ങളുണ്ടായി. പതിനൊന്നു ശതമാനം റെക്കാർ